

Contradicciones modernas en las crónicas de Rubén Darío

Adriana Rodríguez Pérsico*
Universidad de Buenos Aires - CONICET

Resumen

En el siglo XIX, la crónica fue el género modernista por excelencia. Rubén Darío lo cultivó hasta la perfección en una serie de tonos, temas e inflexiones. Si nos acostumbramos al Darío que se pasea curioso por las calles de las metrópolis (como París, Madrid o Buenos Aires), un Darío de la luz y la ligereza, también hay otro que escudriña en los conflictos y miserias derivados de la modernidad. Nos detendremos en los aspectos de una escritura que muestra la cara oculta de un tiempo de cambios drásticos. La intención es aproximarnos a las preguntas y reflexiones que el nicaragüense se formula sobre su propio presente bajo la forma un tanto frívola de la crónica.

Palabras clave

Crónica- modernidad- capitalismo- Rubén Darío- Literatura latinoamericana

Modern Contradictions in Rubén Darío's chronicles

Abstract

During the Nineteenth Century, the chronicle was the most celebrated literary genre. Rubén Darío cultivated it to perfection through a large scope of tones, subjects and inflections. We've become accustomed to Darío as an astute and curious observer, strolling through the streets of our major metropolises, such as Paris Madrid or Buenos Aires, registering what he sees with a bright, light touch. However, there is another Darío who examines the miseries and conflicts brought on or exacerbated by Modernity. Here, we will focus on the different aspects of this 'darker' vision: one that reveals the hidden face of drastic changes. Our intention is to show how the Nicaraguan writer used what has been considered the frivolous form of the chronicle to formulate a series of reflections and questions about his own moment in modernity.

Keywords

Chronicle- Modernity- Capitalism- Rubén Darío- Latin American Literature

Sabemos que el género de la crónica tiene que ver con la inmediatez de la vida atrapada en un momento preciso. En el siglo XIX, fue el género modernista por excelencia. Rubén Darío lo cultivó hasta la perfección en una serie de tonos, temas e inflexiones. Si nos acostumbramos al Darío que se pasea curioso por las calles de las metrópolis (como París, Madrid o Buenos Aires), un Darío de la luz y la ligereza, también hay otro que escudriña en los conflictos y miserias derivados de la modernidad. Atento a los distintos paisajes urbanos, el cronista desgrana –como sostiene Susana Zanetti– “retazos reveladores del torbellino de la gran ciudad” (2004: 37).

Nuestro propósito es examinar ciertas posiciones de enunciación que permiten aproximarnos a las preguntas y reflexiones sobre un presente bajo la forma un tanto frívola de la crónica que, no obstante, resulta adecuada. Podríamos pensar que en momentos en que las guías turísticas –quizás la más famosa fue la guía Baedeker– empiezan a tornarse populares, la crónica sirve para orientarse en la vida moderna porque despliega una cantidad importante de información sobre todo lo que el viajero necesita conocer para no perderse en geografías, costumbres o culturas ajenas. En esta línea, Darío produce textos deliciosos como “El vientre de Madrid” (*La Nación*, 27 de febrero de 1900) donde realiza un paseo gastronómico por bares, cafés y restaurantes de la ciudad.

Al estudiar la obra de Georg Simmel –protagonista fundamental de la época–, David Frisby habla de la experiencia moderna del tiempo (como transitorio), el espacio (como fugaz) y la causalidad (como fortuita y arbitraria). Fugacidad y azar son dos pilares de la sensibilidad moderna. Para Simmel, el arte hace eterna la belleza fugaz de los fragmentos de la vida moderna. El título de sus ensayos –“Instantáneas sub specie aeternitatis”– apunta una tensión constitutiva en torno a lo efímero y lo eterno. El otro par dialéctico está configurado por las relaciones que el fragmento establece con la totalidad. El arte crea un microcosmos que, aunque fortuito e independiente de la realidad, se une a ella de modo que revela el significado total del mundo. A través de la obra de arte se puede captar una realidad social que aparece fragmentaria y contradictoria, reducida a la experiencia individual interior.

Las crónicas darianas pueden leerse desde esa idea que las convierte en espacio de confrontación entre el pasado y el presente, la modernidad y la tradición. A la vez, exhiben algunas problemáticas urgentes como la miseria urbana, la decadencia cultural, la mercantilización del arte y el poder del dinero. Estos temas conviven con la nota de color, el comentario baladí, la fascinación cosmopolita, el apunte irónico y la búsqueda estética. Graciela Montaldo ensaya una hipótesis que, sin lugar a dudas, inserta a Darío en la modernidad:

La literatura de la época ya era claramente la transacción entre diferentes escrituras y el pasaje entre esas diferencias constituye lo nuevo: una colocación entre la autonomía y la profesionalización, entre la estetización y la divulgación. Quien sobrevivía a las diferencias, colonizándolas y

territorializándolas, era moderno. Y Darío lo fue en grado sumo. (Darío 2013: 13)¹

Creo que la atracción que ejerce su prosa aún hoy radica en ese carácter intersticial que posibilita atar las diferencias. Por eso, pudo escribir tempranamente, un cuento tan bello como “El velo de la reina Mab” (*La Epoca*, Santiago, 2 de octubre de 1887 e incluido en *Azul*, 1888) que aprieta la problemática del arte y el artista modernos bajo el ropaje amable de la burla y la ironía. Recordemos que sus protagonistas son cuatro artistas pobres que, a pesar de haber recibido dones preciosos, no logran concretar el ideal. Un elenco de angustias individuales representa los problemas del arte y del artista contemporáneos: en el caso del escultor, se trata de la carga que supone la elección de un modelo –Fidias– que pertenece a una cultura de otra época; el pintor que se queja de las leyes del mercado y plantea el falso exitismo de los Salones, sufre de eclecticismo. El distanciamiento entre arte y vida se refleja en la incompreensión de la multitud en el discurso del músico. Por último, los peligros del anacronismo se cifran en el gusto del poeta por formas perimidas como la epopeya, el canto lírico o la égloga. Sin patetismos, el texto trabaja la imagen del artista del hambre e invita a la sonrisa comprensiva en el desenlace, donde el recurso al *deus ex machina* – la intervención del hada– convierte la infelicidad en ilusión.

En 1912, cuando Darío es además de un gran artista una celebridad, publica “El deseo de París” (*La Nación*, 6 de octubre de 1912), en el que un escritor consagrado da consejos a un principiante que anhela triunfar en la capital francesa. El texto construido en forma de diálogo se inicia con un equívoco. Al requerimiento del joven que expresa su “deseo de abandonar este ambiente de mercaderes”, el escritor maduro y experimentado evoca, nostálgico, los buenos tiempos idos. Grande es su sorpresa cuando entiende que el muchacho no busca diversión sino ingresar por la puerta grande al país de la literatura. Dos estereotipos confrontados: por un lado, el escritor alude al niño bien, acomodado, que dilapida la fortuna paterna en noches de juerga y, por otro, surge el bohemio, el artista pobre y desamparado (373). Intentando reforzar argumentos disuasorios, insiste:

Porque estará usted tantalizado, porque tendrá el agua, o mejor dicho el champaña y el beso al alcance de su boca y no lo podrá beber... Y será usted, por lo tanto, el hombre más desgraciado de la tierra. Se juntará usted con otros tipos que se le parecerán como un hermano... y que serán los que en sus cuartitos, le harán concebir algunas esperanzas y le aplaudirán sus lucubraciones, si es que tiene aún fuerzas para lucubrar (376-377).

Del viejo cuento feérico, Darío conserva no sólo la anécdota sino también la mordacidad fina que culmina en el consejo pragmático porque,

¹ Cuando no se indica lo contrario, las citas de las crónicas corresponden a este volumen.

de fracasar “Ve usted a su cónsul para que lo repatrié... ¡o se tira al Sena!...” (378).

La prosa o el verso esbozan distintas figuras de artista. El decadente es una de ellas, que aparece con la fuerza de lo deseado y el aura de lo antiburgués. Leemos en “Versos de año nuevo”:

“Decadente”. Qué horror! Qué escándalo!
La peste se ha metido en casa
¿Y yo soy el culpable, el vándalo?
Quesada ríe. Solar pasa (Darío 1977: 452).

Darío se divierte armando el estereotipo al tiempo que se siente atraído por él. “Lo bello es siempre raro. Lo que no es ligeramente deforme presenta un aspecto inservible”, decía Baudelaire. Los protagonistas de *Los raros* conforman una comunidad de *aristoi* que suman desmesuras: enfermedad, genio, locura. Las identidades personales se construyen en un proceso de abigarramiento que convierte las vidas en testimonios culturales². En el retrato dedicado al poeta portugués Edgardo Castro, Darío descree de la utilidad de las taxonomías eligiendo llamar simplemente *artistas* a todos esos seres raros:³

¿Simbolistas?, ¿Decadentes? ¡Oh, ya ha pasado el tiempo, felizmente, de la lucha por sutiles clasificaciones! Artistas, nada más, artistas a quienes distingue, principalmente la consagración exclusiva a su religión mental y el padecer la persecución de los domicianos del utilitarismo; la aristocracia de su obra, que aleja a los espíritus superficiales o esclavos de límites y reglamentos fijos” (Darío 1952: 212).

El elogio del artificio es un aspecto fundamental de la enunciación decadente, tal como lo expresa Baudelaire en “El pintor de la vida moderna” y lo explicita Darío en 1888, cuando aconseja a sus pares “hacer rosas artificiales que huelan a primavera”.⁴

² Sobre el carácter artificial de la producción de Darío, cfr. Rama (1977).

³ En *Relatos de época* escribí: “Podríamos pensar que *La Nación* configura un espacio de transición entre un tipo de periodismo dedicado a la cultura de masas y otro destinado a ser comentado sólo en el recinto exclusivo del club. Acaso esa ambigüedad sea condición para albergar los retratos terribles de los amantes del arte y los mártires del ideal estético que pergeñan *Los raros*. De modo paralelo, el sujeto enunciador cumple una función neutralizadora y tiene una colocación intermedia: atenúa el horror mostrando las contradicciones, exhibiendo anverso y reverso de las almas atormentadas. Traduce, además, la universalidad de la literatura europea a las dimensiones de la curiosidad local, cuando pone a disposición de los lectores la modernidad del viejo mundo a través de sus representantes más audaces” (Rodríguez Pérsico 2008: 79).

⁴ En “De Catulle Mendès *Parnasianos y decadentes*” dice Rubén Darío: “Juntar la grandeza o los esplendores de una idea en el cerco burilado de una buena combinación de letras; lograr no escribir como los papagayos hablan, sino hablar como las águilas callan; tener luz y color en un engarce, aprisionar el secreto de la música en la trampa de plata de la retórica,

Pero además del héroe antiburgués, raro ejemplar en su belleza agónica, el artista tiene otras funciones. Un Darío polifacético encastra el cronista y el poeta, multiplicando tareas y posiciones. Montaldo registra un Darío observador transnacional de nuevos sujetos y culturas que describe espectáculos populares, en muchos casos con verdadera fruición.

Me interesa explorar algunas de esas posiciones. Después de la guerra entre España y Estados Unidos, *La Nación* lo envía a España para verificar las consecuencias que ha tenido la pérdida de las últimas colonias. Escribe desde Madrid: “Acaba de suceder el más espantoso de los desastres; pocos días han pasado desde que en París se firmó el tratado humillante en que la mandíbula del yanqui quedó por el momento satisfecha después del bocado estupendo” (Darío 1917: 87). En el mismo texto, Darío afirma que dirá la verdad. La tarea guarda relación con los afectos, con lo que toca el cuerpo y el alma del sujeto, no con actitudes impasibles: “*La Nación* me ha enviado a Madrid a que diga la verdad, y no he de decir sino lo que en realidad observe y sienta” (96). El texto forma parte de las crónicas publicadas en el periódico porteño entre diciembre de 1898 y abril de 1900 que serán recogidas en *España Contemporánea* (1901).

Si al cronista le toca decir la verdad, el poeta se reserva la lucha por la esperanza y en ese proceso, obtiene el plus de alcanzar su objetivo por caminos oblicuos de modo que la verdad se materializa aún en la mentira: “La misión del poeta es cultivar la esperanza, ascender a la verdad por el ensueño y defender la nobleza y frescura de la pasajera existencia terrenal, así sea amparándose en el palacio de la divina mentira”. El progreso es enemigo de las leyendas, sostiene (“Un paseo con Núñez de Arce”, 21 de noviembre de 1899).

En su libro *Viaje intelectual*, Beatriz Colombi reflexiona sobre el conjunto de emigrados residentes en París –periodistas, traductores, delegados culturales, educadores, diplomáticos, escritores– que configuran la “diáspora finisecular”. Darío esboza sus siluetas en una serie de tres artículos publicados en *La Nación* bajo el título de “Las letras hispanoamericanas en París” (16 y 26 de febrero, 10 de marzo de 1901). Dice Colombi: “Las funciones se superponen generando situaciones de doble pertenencia en este contingente, como diplomático-poeta o escritor-diarista, lo que delata una gran heterogeneidad y hace evidente los contornos aún débiles de la profesionalización y la autonomía” (2004: 86).

Decir la verdad. Cultivar la esperanza. Otros textos darianos agregan deberes y tareas. En 1901, por ejemplo, el cronista se refiere a la figura del reporter que impone el mundo anglosajón subrayando el escribir bien como condición de posibilidad: “El reporter tiene una misión que parece modesta

hacer rosas artificiales que huelen a primavera, he ahí el misterio. Y para eso, nada de burgueses literarios, ni de frases de cartón” (Silva Castro 1934). Consultado en www.cervantesvirtual.com

y, sin embargo, es interesantísima y vasta. Lo que sí hay que tener presente es que el reporter ha de saber su oficio y una de las principales condiciones de su oficio es escribir bien”.⁵ Otros tiempos y algunas nostalgias arrastran cambios importantes. Sabemos que los prólogos funcionan en Darío como manifiestos estéticos. En 1905 en *Cantos de vida y esperanza*, asegura que la forma es lo primero que impresiona a las muchedumbres y enuncia su famosa frase: “Yo no soy un poeta para las muchedumbres. Pero sé que indefectiblemente tengo que ir a ellas”. ¿Cómo y qué escribir en el tiempo de las muchedumbres para tocarlas, para afectarlas de alguna manera? Si las crónicas aconsejan decir la verdad y cultivar la esperanza usando el arte del bien escribir, la declaración poética se halla en los versos que proclaman el alejamiento del artificio y corresponden al poema que abre el volumen y que fue publicado en febrero de 1904 en *Alma española*:

Tal fue mi intento, hacer del alma pura
mía, una estrella, una fuente sonora,
con el horror de la literatura
y loco de crepúsculo y de aurora
(Darío 1977: 246).

“El horror de la literatura” o la búsqueda de la autenticidad. En Darío se alternan los dos movimientos: la preferencia o el rechazo del artificio. El artista encuentra su identidad, su razón en el ejercicio de la tarea hermenéutica. El 1º de julio de 1909, aparece en *La Nación* el artículo “Poetas de España. Los hermanos Machado” donde transcribe las “palabras sencillamente sentenciosas y justas” (Darío 1917: 226) de Antonio Machado que atañen a la misión del poeta: “¿Qué pueden hacer los poetas por la patria? Algunos creen que los poetas deben cantarla, loarla, jalearla. Otros, más avisados, piensan que los poetas no la cantan, la revelan. Con estos estoy” (Barcia 1977: 227). Darío usa términos drásticos para ratificar las palabras del español identificándose con una posición que no sería entendida ni por embusteros ni por los que denomina “fantoques en los circos de la fácil publicidad”.⁶

En las crónicas que relatan los numerosos viajes que hace por Europa y América se ponen en escena otras revelaciones. El cronista ejercita una mirada que descubre lo que para otros pasa desapercibido; atisba y capta detalles que dispone como elementos de una trama que combina las luces y las sombras de la modernidad. Dos libros recogen sus experiencias como testigo de miserias y bondades del viejo continente: *España contemporánea* y *Peregrinaciones*, ambos de 1901. En 1900, *La Nación* lo

⁵ Citado por Zanetti 2004: 37. La crónica del 10 de abril de 1901 pertenece a la serie: “De París. Hombres, hechos, ideas”.

⁶ Dice Darío: “Tal lenguaje parecerá sánscrito o chino a los embusteros podridos y mal pensados fantoches que gesticulan en los circos de la fácil publicidad” (Barcia 1977: 227).

manda a París para cubrir la Exposición Universal. Teniendo como base la capital francesa, el escritor viaja por Europa. Dice Montaldo: “La forma libro les da a muchas de esas crónicas, que en el periódico se leen como notas de actualidad, el carácter de crónicas de viajes y muestran bien la capacidad de cruzar discursos y experiencias” (Darío 2013: 17).

El cronista se entusiasma con el desarrollo de la técnica mostrada en la Exposición Universal de París, se deslumbra con el cosmopolitismo y el exotismo que exhibe la capital francesa y al mismo tiempo, palpa la decadencia, la miseria y la explotación humana no sólo de París sino también de otras ciudades europeas. *Decadencia* es una especie de significativo vacío que en determinadas coyunturas lejos está de designar las poses aristocráticas de los artistas y entra en un paradigma negativo de la modernidad o, mejor, un paradigma que conjuga aspectos oscuros de la modernidad. Sus términos se articulan en geografías distintas. Si en Europa pululan los decadentes, Estados Unidos está plagado de calibanes y América Latina de rastacueros:

-Diga usted- me dice un pintor tremendo, y hombre tan tremendo como el pintor, Henry de Groux, el autor del *Cristo de los ultrajes*- diga usted que la Francia está podrida, que al final del siglo ha hecho ya tabla rasa de todo. *Finis latinorum*. ¡Abyecta muerte! (2013: 115).

El diagnóstico producido en el comienzo de siglo denuncia rebeliones. Aún en 1914, cuando vuelve a Barcelona, entre las doce crónicas que escribe, hay una –“Pan y trabajo”– en que la lítote alerta de modo contundente sobre el peligro de las masas en movimiento: “Y uno queda pensando en que no es prudente, sobre todo en una ciudad como Barcelona que cuando los trabajadores sin ocupación y con hambre piden pan y trabajo, se les echen caballos encima y se saquen los sables a relucir” (*La Nación*, jueves 24 de diciembre de 1914).

Pero “el aparato de la decadencia” afecta sistemas y clases y funciona también en Barcelona, en Madrid y en otras tierras solares.⁷ En un momento, Darío denuncia la trata de niños (“Bambini de sufrimiento”, reproducido en *Parisiense*, 1907) o impugna la discriminación de los gitanos a los que una ley prohíbe la entrada en Francia. La crónica “Por los gitanos” (*La Nación*, 24 de enero de 1911) construye una imagen misteriosa y poética de ese pueblo, ligada a una sabiduría iniciática.

⁷ Afirma Darío: “Lo que en París se alza al comenzar el siglo XX es el aparato de la decadencia”. Y más adelante: “Hoy reina la pose y la farsa en todo [...] La enfermedad del dinero ha invadido hasta el corazón de la Francia y sobre todo de París. El patriotismo, el nacionalismo, ha sucedido al antiguo patriotismo [...] Las ideas de justicia se vieron patentes en la vergonzosa cuestión Dreyfuss. Pero en todas partes veréis el imperio de la fórmula y la contradicción entre la palabra y el hecho” (2013: 117) (“Reflexiones de año nuevo parisiense”).

En “El viejo París” (30 de abril de 1900, reproducido en *Peregrinaciones*), Darío se pasea por la ciudad medieval reconstruida por Albert Robida para la Exposición Universal de 1900 y se pone nostálgico:

Y como el espíritu tiende a la amable regresión a lo pasado, aparecen en la memoria las mil cosas de la historia y de la leyenda que se relacionan con todos esos nombres y esos lugares. Asuntos de amor, actos de guerra, belleza de tiempos en que la existencia no estaba aún fatigada de prosa y de progreso prácticos cual hoy en día. (1917: 313).

El cronista subraya lo que falta en esa reconstrucción: nada menos que la vida, las voces, las fiestas, las comidas, las recitaciones de los trovadores. El viejo París es así una cáscara vacía y, sin embargo, el escenario resulta “un refugio grato para los amantes del ensueño”, para los poetas y los artistas.

El cronista insiste en la idea de que le compete al poeta llegar a la verdad aunque para ello deba apelar a la mentira, tal como dijera en el texto de 1899 citado más arriba. El ensueño como vía de acceso. Drástico, separa del grupo de los iguales a los que desconocen el poder de la ilusión: “Tanto peor para los que, entre las agitaciones de la vida turbulenta y aplastante, no pueden tener alguna vez siquiera el consuelo de sacar de la propia mina el oro de una hermosa ilusión” (1917: 314). La burla fina y la ironía descreída relucen en la prosa junto a una indeclinable esperanza. La apuesta de la enunciación dariana se condensa en esa mezcla que lo ha hecho eternamente actual.

***Adriana Rodríguez Pérsico** es Profesora Asociada de Teoría Literaria en la Universidad de Buenos Aires, Profesora de Historia Cultural en la Universidad Nacional de Tres de Febrero e Investigadora Principal de CONICET (Consejo Nacional de Investigaciones Científica y Técnicas). Ha enseñado literatura latinoamericana en las universidades de San Pablo (Brasil), Duke y Maryland (Estados Unidos) y en París 8 (Francia). En 2009, recibió la beca Guggenheim. Autora de *Relatos de época. Un cartografía de América Latina (1880-1920)* (Rosario, Beatriz Viterbo, 2008), que recibió el Premio de ensayo Ezequiel Martínez Estrada de Casa de las Américas (2010), *Un huracán llamado progreso. Utopía y autobiografía en Sarmiento y Alberdi*. Washington, OEA, INTERAMER, 1992. (2da. Edición, 1993) y compiladora con Jorge Fornet de *Ricardo Piglia: una poética sin límites*. Pittsburgh, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Colección Antonio Cornejo Polar, 2, Universidad de Pittsburgh, 2004. En 2010, publicó *Brindis por un ocaso. De los escritores nacionales a los humoristas porteños* por la editorial Santiago Arcos. Escribió también numerosos ensayos sobre literatura argentina y latinoamericana y teoría literaria.

Bibliografía

- Barcia, Pedro Luis ed. (1977). *Escritos dispersos de Rubén Darío*. La Plata: Universidad de La Plata.
- Colombi, Beatriz (2004). *Viaje intelectual. Migraciones y desplazamientos en América Latina (1880-1915)*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Darío, Rubén (1917). *España Contemporánea*. París: Granier Hermanos.
- Darío, Rubén (1952). *Los raros*. Buenos Aires: Espasa-Calpe.
- Darío, Rubén (1977). *Poesía*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Darío, Rubén (2013). *Viajes de un cosmopolita extremo*. Selección y prólogo de Graciela Montaldo. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Frisby, David (1992). *Fragmentos de la modernidad. Teorías de la modernidad en la obra de Simmel, Kracauer y Benjamin*. Madrid: Visor.
- Rama, Ángel (1977). "Prólogo". *Poesía*. Rubén Darío. Caracas: Biblioteca Ayacucho. IX-LII.
- Rodríguez Pérsico, Adriana (2008). *Relatos de época. Una cartografía de América Latina (1880-1920)*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Silva Castro, R. (ed.) (1934). *Obras desconocidas de Rubén Darío*. Santiago: Universidad de Chile.
- Zanetti, Susana (comp.) (2004). *Rubén Darío en La Nación de Buenos Aires. 1892-1916*. Buenos Aires, Eudeba.